

HISTORIOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA E IMÁGENES VISUALES

Algunas reflexiones a partir de *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg

Dr. Edgar De Santo

*“Plagio, s. Coincidencia literaria entre una prioridad
carente de mérito y una posterioridad honorable.”
Ambrose Bierce-Diccionario del Diablo*



Imagen: Banksy / *Hunters*

A modo de prólogo

La explosión de las imágenes visuales en el mundo contemporáneo es un fenómeno que no creo necesario demostrar, sin embargo el impacto que esto ha producido en las diversas miradas sobre la historiografía es lo que me propongo con este trabajo.

Tomaré las formas visuales que a mi entender posee la obra de Carlo Ginzburg en su apuesta a la microhistoria con *El queso y los gusanos*.

Es una mirada que apela de manera insistente a enunciaciones que evocan imágenes visuales del pasado.

Imágenes visuales que encuentran en la actualidad vigencia por el complejo entramado lingüístico/visual al que apela.

Se podría pensar que en la actualidad es imposible escindir la imagen de la palabra pero intentaré abrir una cierta perspectiva respecto del tema.

Si bien el rigor de su trabajo no lo pondré en cuestión, intentaré desarrollar como quizás el recurso más poderoso que invoca para argumentar sus ideas está apoyado en lo visual y a la experiencia audiovisual contemporánea.

“La manera relativamente aleatoria en que Ginzburg recorre los catálogos virtuales de las bibliotecas permite el descubrimiento parcialmente fortuito de materiales para la formulación de problemas y la comprobación de ciertas hipótesis. El historiador, cual flâneur benjaminiano, vaga a través de los catálogos en busca de una instantánea, de una imagen dialéctica que le permita asir en una figuración contingente y fugaz el sentido de una porción del pasado. Una fotografía que es ante todo construcción compartida por el ojo, la lente y la luz, metáforas todas pertenecientes al estudioso del cine Sigfrid Kracauer.”¹

¹ Roldán, Diego Tentativas.(Reseña de libro)
Prehistoria 2003- Ginzburg, Carlo

UNO

Comenzaré con una primera pregunta ¿qué cosas no poseen imágenes visuales?.

No sería dificultoso entrever que dada la enorme cantidad de información visual que tenemos desde nuestro nacimiento son relativamente pocas las experiencias que carecen de ellas.

¿Cómo sería la escritura de la Historia en un ciego de nacimiento?

Si a esto le agregamos las nuevas tecnologías que desarrollan una propagación exponencial de imágenes visuales, sería quizás impensable que la historiografía contemporánea se vea excluida de esta influencia

Si el lenguaje es síntesis de imágenes sensoriales y dada la preponderancia actual quasi hegemónica de la vista, la mirada historiográfica queda prima facie sujeta a la visión.

No sería pensable una mirada historiográfica determinada si no existieran ciertos indicios visuales que permitieran adoptar una posición frente a ellos.

El acto de ver es posible como percepción si existe luz.

Justamente este es el primer punto a tener en cuenta, “poner a la luz “indicios, marcas o huellas que permitan pasar a una suerte de explicación² de esa imagen vista, para por último entrar en el plano hermenéutico, previo a ver e intentar explicar, veremos la infinita cantidad de estilos de escritura de la historia y sus respectivas discusiones.

¿Es posible una historiografía que no apele o evoque imágenes visuales?

¿Se puede contar la historia sin imágenes visuales?

² Ricoeur-pag. 185

DOS

La decisión de narrar imágenes tiende a una sumisión de la poética visual a la estructuración del lenguaje.

Este intento de analogizar el constructo lingüístico (digamos una poética posible) al constructo visual huele sospechoso.

¿Bajo qué perspectiva en curso se analizan las imágenes visuales? Una frase es un encuadre posible pero no es lo mismo que un plano general de una foto.

Hay autores que incluso pretenden desestimar a la imagen visual por carecer

“No hay sujeto, verbo y predicado, hay simplemente sujeto o un imperativo que le lleva a uno a hacer una cosa casi automáticamente”.

Cierto pudor al ver para creer hizo de la tradición historiográfica decimonónica su nido en la novelística: ¿acaso la novela no se explaya en imágenes que anticipan lo cinematográfico del relato?

TRES

La formación visual de los historiadores ¿es suficiente al momento de organizar un pensamiento lingüístico de manera crítica y analítica?

¿Es posible mirar sin ver?

Desde los Manuales de las escuelas primarias hasta las elucubraciones más complejas de análisis académico construyen imágenes que son escritas pero que se referencian a imágenes que se aproximen de la manera más coherente posible a imágenes visuales experimentadas.

¿Pero ante tantas controversias acerca de las perspectivas historiográficas, crisis de narratividad y discusiones de “Piquitos de oro”? ¿Existe un cierto rigor para analizar la imagen visual?

La Historia ha apelado a las imágenes visuales para pensar y pensarse, pero bajo qué mirada analítica se eligen las imágenes.

La noción de verdad que un testimonio visual aporta ¿estará siendo analizada con la firmeza necesaria, dentro de otro campo como es el del Lenguaje visual?

El sentido ilustrativo al que apela la historiografía contemporánea, hace por momentos una suerte de triple mimesis, digamos como ejemplo: la pintura o la foto, luego las palabras que describen ese hecho y luego el estilo narrativo que se utiliza para interpretar la imagen visual.

¿En qué lugar está la mirada al momento de usar verbalmente una imagen visual cuando subyace cierta limitación el análisis de la poética visual?

En las mismas palabras de Ginzburg podríamos decir que:

*”En estas circunstancias podríamos preguntarnos si lo que emerge de los razonamientos de Menocchio, más que una «cultura» es una «mentalidad».”*³

³Ginzburg, Carlo-, pag.11

CUATRO

La tradición cristiana apelado a la ilustración de la Biblia con fines pedagógicos.

Desde las catacumbas del período paleocristiano hasta los vitrales la cultura visual a sido subsumida a la operación mencionada.

La historiografía contemporánea no se ha apartado de este enfoque.

No podemos invalidarlo pero podríamos convenir que es un enfoque posible, no el único.

El mismo autor nos señala como la misma palabra necesita de “especialistas” en ella diciendo:

*“Empezó denunciando la opresión que ejercían los ricos sobre los pobres mediante el uso, en los tribunales, de una lengua incomprensible como el latín: «Yo soy de la opinión que hablar latín es un desacato a los pobres, ya que en los litigios los hombres pobres no entienden lo que se dice y se hallan aplastados, y **si quieren decir dos palabras tienen que tener un abogado**».”⁴*

En línea recíproca ¿qué sucede con la interpretación de las imágenes visuales?.

Pareciera que se entiende como una especie de esperanto, una lengua única y universal que deberíamos poner en discusión.

Sin embargo del personaje de *El queso y los gusanos* dice que:

*“«este **Menocchio** había aprendido sus herejías de un maese Nicola **pintor** de Porcia» cuando éste fue a Montereale para pintar en casa de un señor de Lazzari, cuñado del propio don Ottavio. Y el nombre de Nicola ya había sido mencionado durante el primer proceso, provocando una reacción claramente embarazosa en Menocchio.”⁵*

⁴ Idem pag. 96

⁵ Ginzburg, pag 107-las letras en negrita son más

Esta mirada es de suma importancia, reconoce que la mirada de un poeta visual, de un intérprete visual es quien despierta ciertos niveles críticos que terminarán en este caso llevándolo al suplicio.

Si bien el molinero estaba alfabetizado, un salto de comprensión particular se establece de la mano de un pintor, de un poeta visual.

“Con el libro que le había prestado Nicola de Porcia, Menocchio se había nutrido a tal punto que asimiló para siempre temas y expresiones —a pesar de que por un fallo confundiera el nombre del protagonista, Zanpolo, con el título: Il sogno dil Caravia. En el Sogno el joyero veneciano Alessandro Caravia introduce en el argumento a sí mismo y al famoso bufón Zanpolo Liompardi, su compadre, muerto hacía poco a muy avanzada edad.

*Os asemejáis a la Melancolía
pintada por un gran maestro,”*

Las citas referidas a la imagen visual van entramando la interpretación, la lectura se hace más rica, más compleja. La estructura cognitiva de Menocchio va de la mano de argumentaciones de un orden diferente al lingüístico.

Superabundando en esta dirección veamos la siguiente cita del texto de Guizburg:

*“Puede que también el **haber visto** tantas veces, en los muros de la iglesia de san Rocco de Montereale, **los frescos** realizados en 1566 por un alumno del Pordenone, el Calderari, las escenas de María en el templo y de José con los pretendientes, hubiera inducido a Menocchio a detenerse sobre esta página del Rosario. En cualquier caso, sin deformar la letra, **resaltó el significado**. En el texto, la aparición de los ángeles aislaba a María de sus compañeras, confiriéndole un halo sobrenatural”.*

CINCO

“Sabemos muchas cosas de Menocchio. De este Marcato, o Marco —y de tantos otros como él, que vivieron y murieron sin dejar huellas— no sabemos nada.”⁶

Este finale de *El queso y los gusanos* nos pone de plano acerca de cómo las huellas, si existen, serán leídas, bajo que pretensiones y desde qué saberes previos.

⁶ Idem pag. 206

La solidez de un análisis visual no puede estar solamente sometida a las formas de análisis lingüísticas so pena justamente, de borrar la identidad de las huellas.

A modo de conclusión

“Nuestro lenguaje describe en primer lugar una figura. Lo que debe ocurrir con esta figura, cómo hay que emplearla, aún está oscuro. Pero lo que está claro es que eso hay que averiguarlo si se quiere entender el sentido de nuestra aserción. Pero parece como si la figura nos facilitara esta tarea; indica ya un determinado empleo. Así es como nos toma el pelo”

Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*.⁷

El descrédito hacia lo visual en la construcción del discurso histórico es herencia del positivismo del siglo XIX, hay una predisposición a desconfiar de las imágenes visuales, de que constituyen una forma de engaño, una quimera, una espejismo y que no corresponden a la realidad.

Pareciera que se prefiere un tipo de documento, porque particularmente el positivismo trillado que tenemos hasta hoy en círculos académicos, cuando se habla de fuente solamente se restringe a documentos y preferentemente a documentos escritos y documentos escritos oficiales, lo cual el reduccionismo es llevado a la exasperación. Por ende un testamento, un libro, un discurso de alguna autoridad, que son altamente discursivos o que son muy rígidos en el formato del documento, además con un componente jurídico bastante improductivo, supone que es lo máximo de la confiabilidad, lo cual es absolutamente absurdo, no admite mucho análisis y carecen de cualquiera comprensión plástica o visual.

En el fondo son una producción masiva proveniente de una burocracia o de un oficialismo oficinesco, que en realidad se ensalza a sí mismo y cae en la ignorancia supina de no respetar la “santidad de lo particular” en dichos de William Blake, ese lugar intraducible que posee cada expresión humana.

⁷ Traducción de Alfonso García Suárez y Ulises Moulines. Instituto de Investigaciones Filosóficas UNAM/Editorial Crítica/Editorial Grijalbo, Barcelona, 1988. pp. 427 y 429).

Quizás la historiografía debería también comenzar a pensar en cómo construye su propia cultura visual, su formación en el campo y su lectura.

La ilustración de los hechos con imágenes visuales es una posible lectura, pero no la única.

Bibliografía

DE SANTO, EDGAR: (2007)*Breve reseña (apuntes y aportes) acerca del curso dictado por el doctor Juan Samaja sobre metodología de la investigación, durante las clases de noviembre y diciembre de 2006,* en el marco del doctorado en arte latinoamericano contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Sin edición-

GINZBURG, CARLO: (1999)*EL QUESO Y LOS GUSANOS-El cosmos, según un molinero del siglo XVI*-Traducido del italiano por Francisco Martín-Traducción de las citas en latín: Francisco Cuartera-MUCHNIK EDITORES S A- Tercera edición en la colección Atajos: julio del 1999-

RICOEUR, PAUL: (2000) *La Memoria, la Historia, el Olvido-Fondo de Cultura económica-Bs.As.-2004*

STEINER ,GEORGE (2004) *Lecciones de los maestros.* México, Ed. Siruela

Edgar De Santo

Marzo de 2008